

prof. dr hab. Tadeusz Szczepański
Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej
Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej,
Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera
w Łodzi

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Mgr. Michała Dondzika
pt. *W kadrze i poza nim. Fabularne filmy Grzegorza Królikiewicza*

Dysertacja doktorska Pana Michała Dondzika stanowi pierwszą w tej skali filmoznawczą próbę zmierzenia się z bogatą i różnorodną twórczością Grzegorza Królikiewicza. Spostrzeżenie to o tyle jest godne uwagi, że mimo środowiskowego rozgłosu jego filmów nieomal na palcach jednej ręki można wyliczyć badaczy, którzy podjęli trud analizy lub syntezy kina tego wielce oryginalnego artysty. Zaryzykuję twierdzenie, że na temat dzieła Grzegorza Królikiewicza najwięcej komentarzy wygłosił Grzegorz Królikiewicz, świadom hermetycznego i awangardowego charakteru swoich filmów, który tym samym pragnął wpłynąć na ich odbiór tak, aby przynajmniej zbliżyć go do intencji twórcy. Takich autointerpretacyjnych zabiegów nie ułatwiała jego wyrazista i kontrowersyjna osobowość, ponieważ autor *Wiecznych pretensji* znany był z agresywnego temperamentu, obrazoburczej postawy, impulsywnego charakteru, sarkastycznej retoryki we wszelkich polemikach, w jakie namiętnie się angażował, co mogło budzić – i budziło – opór czy nawet niechęć różnych kręgów – krytycznofilmowych czy profesjonalnych – które miały z jego postacią i stylem bycia do czynienia.

546-stronicowa rozprawa Doktoranta nosi tytuł, który częściowo trafnie definiuje jej zakres: „W kadrze i poza nim. Fabularne filmy Grzegorza Królikiewicza”. Pierwsza część tego tytułu nawiązuje do znanej teorii Królikiewicza, którą przedstawił w swojej teoretycznej pracy dyplomowej, a potem konsekwentnie realizował jej założenia w praktyce artystycznej. To jeden z wielu wątków rozprawy, której Autor precyzyjnie identyfikuje i analizuje różne przykłady warsztatowego zastosowania tej koncepcji w badanych przez siebie filmach. Jednakże Mgr Dondzik w istocie rzeczy rozszerza teoretyczne pojęcie „przestrzeni poza kadrem” na biografię bohatera swojej pracy, którą poddaje bardzo szczegółowej rekonstrukcji.

W świecie akademickim panuje przekonanie, że autor, który podejmuje zadany sobie temat monograficzny powinien być jego najlepszym znawcą. Otóż Michał Dondzik spełnia ten obowiązek z wielką nadwyżką. Dotarł do ogromnej ilości różnorodnych źródeł: przede wszystkim przeprowadził kilkadziesiąt wywiadów ze współpracownikami reżysera przy jego poszczególnych filmach, łącznie z cyklem rozmów z Królikiewiczem (ostatnią przeprowadził na

niespełna miesiąc przed tragiczną śmiercią reżysera), który udostępnił mu swoje archiwum, skrupulatnie spenetrowane i wykorzystane obok innych archiwaliów zaczerpniętych ze zbiorów zarówno państwowych, jak i prywatnych. Dotarł do bodaj wszystkich tekstów krytycznofilmowych, opublikowanych nie tylko w periodykach filmowych czy społeczno-kulturalnych, ale także w prasie codziennej, które składają się na zróżnicowany obraz recepcji jego twórczości. Osobną wartość poznawczą stanowią relacje z burzliwych kolaudacji prezentowanych filmów autora *Na wylot*. Lekturze tej pracy zawdzięczam nie tylko atrakcyjną i wyczerpującą wiedzę biograficzną o bohaterze tej rozprawy, ale także nieprzebrane mnóstwo informacji o genezie jego filmów, o procesie ich powstawania czy o biurokratycznych kulisach ich ciernistej drogi do kin.

Muszę przyznać, że nie spotkałem w polskim filmoznawstwie pracy o tak szeroko i głęboko zakrojonej kwerendzie, o równie rzetelnym, pieczołowitym i drobiazgowym podejściu do wielorakich i różnorodnych źródeł i to z uwzględnieniem tak rozległego spectrum wszelakich możliwych kontekstów i paranteli. Rozprawa ta jest rezultatem nie tylko ogromnej pracowitości jej Autora, ale także imponującym świadectwem jego naukowych kompetencji: poznawczych ambicji, dociekliwości, obiektywizmu, a także suwerennego zgłębienia trudnego tematu tej rozprawy.

Dysertacja Doktoranta mieści się – tu nieco strywializuję określenie jej zawartości – w tradycyjnej formule „życie i twórczość”. Rozdział I pt. „W poszukiwaniu mitu” już daje wyobrażenie o zasięgu i rozpiętości badawczego frontu Autora, który traktuje *ab ovo* o rodzicach Grzegorza Królikiewicza i ich pochodzeniu, a także o ich rodzinach, o wyjeździe ojca kilka miesięcy po urodzinach drugiego syna na wojnę we wrześniu 1939 roku, z której nie wrócił, urastając do rangi trwałego mitu w wyobraźni przyszłego artysty, o jego szkolnej edukacji i różnych, zmiennych zainteresowaniach w tym okresie, o pierwszych fascynacjach filmowych, okresie studiów na Wydziale Prawa Uniwersytetu Łódzkiego, połączonych z filmową edukacją w łódzkich dekaefach i z pierwszymi próbami reżyserskimi na studenckiej scenie teatralnej.

Drugi rozdział jest poświęcony studiom reżyserskim w łódzkiej Szkole Filmowej, poczynając od etapu egzaminacyjnego, poprzez okoliczności powstawania i analizę etiud (*Wyjście* i *Każdemu to, czego mu wcale nie trzeba*) wraz z przedstawieniem projektów niezrealizowanych, rolę burzliwego Marca 1968 roku w radykalnej formacji Królikiewicza, aż po perypetie związane z realizacją filmu dyplomowego. W tym rozdziale rozprawy narracja biograficzna stopniowo przesuwana się na drugi plan, ustępując miejsca dyskursowi filmoznawczemu, którego centrum zajmują pierwsze filmy dokumentalne (*Sprawa lorda Jima*, *Mężczyźni* i *Nie płacz*) reżysera już z wielkim impetem wstępującego w zawodowe szranki.

Rozdział III („Eksperymenty z filmową formą”) przedstawia dokumentalną uwerturę do fabularnej twórczości Grzegorza Królikiewicza, która zgodnie z tytułem rozprawy stanowi jej zasadniczy korpus. Autor obok

tematyki analizowanych filmów (*Wierność, Szef, Pamiętamy Lenina, List mordercy, Łapa, czyli paradoks o aktorze, Piosenka i Bracia*) koncentruje się na innowacjach formalnych, charakterystycznych dla oryginalnego dokumentalizmu Królikiewicza, ale nie pomija okazji, aby omówić słynny, bo przełomowy w historii polskiego filmu dokumentalnego XI Ogólnopolski Festiwal Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, który w 1971 roku stał się platformą manifestacji nowego pokolenia dokumentalistów m.in. z Grzegorzem Królikiewiczem na czele.

Właściwa, poniekąd zgodna z drugą częścią jej tytułu („Fabularne filmy Grzegorza Królikiewicza”) część rozprawy zaczyna się na s. 118 i inicjuje ją rozdział czwarty w kolejności pt. „*Na wylot – manifestacja formy*”. Zgodnie z rangą tego filmu w twórczości Królikiewicza, ale także z rozgłosem tego niezwyklego debiutu, jednego najbardziej oryginalnych w historii polskiej kinematografii, Autor rozprawy poświęca mu na jej kartach najwięcej miejsca (prawie sto stron). Drobiazgowo analizuje wszystkie fazy realizacji tego projektu i końcowy efekt wraz z jego recepcją: genezę scenariusza i perturbacje związane z jego wdrożeniem do produkcji, dramaturgię i kompozycję filmu ze szczególnym uwzględnieniem przestrzeni poza kadrem, a także różnorakie rozwiązania inscenizacyjne i wizualne (owocna współpraca z Bogdanem Dziworskim) oraz muzyczne i sonorystyczne, wpływy surrealizmu na poetykę *Na wylot*, subwersyjne metody reżyserskie na filmowym planie, redukcyjną funkcję montażu, wreszcie omawia kolejne reakcje odbiorcze – kolaudację, pokazy przedpremierowe, premierę, recenzje, w końcu udział w trzech festiwalach zagranicznych (Pesaro, Mannheim i Cannes). Rozdział zamyka wzniosłe porównanie debiutu Królikiewicza do *Obywatela Kane*, które jest wymownym świadectwem admiracji, jaką Autor rozprawy żywi do jej bohatera i jego twórczości.

Dokonany przed chwilą rzut oka na treść rozdziału poświęconego kinowemu debiutowi Grzegorza Królikiewicza daje dość dobre wyobrażenie o aspektach zawartości trzech kolejnych, stopniowo coraz mniej obszernych partii dysertacji traktujących o *Wiecznych pretensjach* (ss. 217-306), *Tańczącego Jastrzębia* (ss. 307-380) i *Zabicie ciotki* (ss. 381-418), ponieważ Autor, *mutatis mutandis*, respektuje podobny schemat prezentacji każdego z tych tytułów. Chciałbym podkreślić, że niezależnie od bardzo skrupulatnego, nieomal obsesyjnie pedantycznego wykorzystania wszelkich możliwych, a uzyskanych przez Autora pracy informacji o realiach procesu twórczego przedstawionych filmów i o ich jak najszerszej pojętej recepcji, okazał się On ich znakomitym interpretatorem i analitykiem (szczególne wrażenie wywarła na mnie bardzo ciekawa, przenikliwa analiza najbardziej hermetycznego filmu Królikiewicza, czyli *Wiecznych pretensji*, którego enigmatyczne sensy udało się Doktorantowi rozkodować w sposób wręcz popisowy). Lekturę poszczególnych rozdziałów zamykamy z poczuciem zdobycia kompletnej wiedzy o tym, jak dany film „jest

zrobiony”, o tyle cennej, że eksperymentalna praca nad formą była głównym celem artystycznym Grzegorza Królikiewicza.

Pojawia się jednak podstawowe pytanie o kompozycję samej pracy i jej zakres zasygnalizowany w tytule. Podchodząc (wraz z Promotorem) do tak rozległego tematu, jakim jest twórczość Grzegorza Królikiewicza, Mgr Michał Dondzik musiał rozważać kwestię tematu rozprawy, czyli o której z kilku twórczych postaci reżysera będzie pisał: czy o dokumentaliście, czy o fabularzyście, czy o twórcy spektakli telewizyjnych, a może o teoretyku filmu i pedagogu, autorze kilkunastu książek? W trakcie lektury tej sążnistej rozprawy, z równie obszernymi przypisami, umacniałem się w przekonaniu, że jej Autor bezkrytycznie ulegał kompulsywnej, zapewne trudnej do okiełznania czy powstrzymania chęci wykorzystania, zagospodarowania i spożytkowania każdego detalu uzyskanego w trakcie wszechstronnej kwerendy, bez jakiegokolwiek selektywnej i konceptualnej refleksji. Czytelnik dysertacji odnosi wrażenie, że zamierzał On opisać wszystko, co tylko się dało, od początku do końca, ale na pewnym etapie tego ambitnego, a przecież w istocie rzeczy niemożliwego przedsięwzięcia po prostu ugrzązł w nadmiarze skrzętnie gromadzonego i przetwarzanego materiału. Był to bowiem zamysł utopijny, którego projektant zapomniał o proporcjach pomiędzy skumulowaną dokumentacją tematu a jego założonym i ograniczonym starannie przemyślaną koncepcją rezultatem, który winien przypominać, że użyję znanego porównania, wierzchołek góry lodowej.

Oczywiście, zgodnie z tytułem tej rozprawy jej tematem jest filmowa twórczość fabularna Grzegorza Królikiewicza, ale warto zadać kolejne pytanie o kryteria jej wyboru, bo jednak takiego, mimo wprowadzającego w błąd tytułu, dokonano. Skoro nie sposób było przedstawić wszystkich dziewięciu pełnometrażowych filmów fabularnych, to dlaczego Autor nie ograniczył się jedynie do filmów „tryptyku kłęski” (*Na wylot*, *Wieczne pretensje* i *Tańczący jastrząb*), które łączy nie tylko czas powstania (dekada lat 70.), ale również moralny, psychologiczny i społeczny temat uosobiony przez postać bohatera, którego odtwarza ten sam aktor, Franciszek Trzeciak, jako jego sugestywne medium. Taki wybór zapewniłby pracy niezbędną koherencję tematyczną, o której niedostatek w obecnej postaci nietrudno ją obwinić. Wprawdzie da się obronić – prawem kryterium wartości artystycznej – włączenie do tego zestawu *Zabicia ciotki* z 1984 roku, co sankcjonuje np. wydany przez Telewizję Kino Polska w serii „Arcydzieła polskiego kina” box z czterema filmami dvd, zapewne wybranymi przez samego reżysera, ale wtedy jednak razi nieobecność nagrodzonego Złotymi Lwami na festiwalu w Gdyni *Przypadku Pekosińskiego*, który był największym sukcesem prestiżowym Królikiewicza na arenie krajowej.

Brak dyscypliny kompozycyjnej przejawia się nie tylko w braku precyzyjnej realizacji ściśle określonego tematu pracy i w profuzji bezkrytycznie eksponowanej całości materiału, ale również w przeoczonych

powtórzeniach obszernych cytatów (np. polemicznej wypowiedzi Feliksa Falka, przywołanej na s. 210 i powtórzonej na s. 376). Można też zastanawiać się nad sensem zamieszczenia w „Aneksie archiwalnym” (ss. 431-505) protokołów z kolaudacji *Na wylot* (tu również stenogram oceny przez KOS scenariusza przyszłego filmu), *Wiecznych pretensji*, *Tańczącego jastrzębia* i *Zabicia ciotki*, zważywszy, że przebieg tych kolaudacji Autor szczegółowo omawia, przytaczając obszerne cytaty w głównym korpusie dysertacji. Na pochwałę natomiast zasługują, niespotykane w pracach doktorskich, indeksy filmów i osób.

Niestety, nie mogę też docenić redakcji pracy, w której – niech pedanteria się pedanterią odciska – znaleźć można nazbyt wiele błędów literowych, które nieomal lawinowo narastają od s. 311, co szczególnie razi przy mylnie zapisanych nazwiskach lub imionach (krytyk Kazimierz Żórawski, a nie Żurawski na ss. 356, 358 i 490, ówczesny recenzent Andrejew, a nie Adrejew na s. 370, dyrektorowi programowemu NZK było na imię Janusz, a nie Dariusz, s. 364, osławiony krytyk z „Ekranu” nazywał się Roszewski, a nie Raszewski, s. 374, asystentowi Królikiewicza, Borowiczowi, na imię Jerzy, a nie Andrzej, s. 387).

Te mniej lub bardziej krytyczne uwagi formułuję nie bez żalu, ponieważ zastanawiam się nad szansami publikacyjnymi tej pracy, które w jej obecnym kształcie wydają mi się ograniczone, jeśli zważyć jej nieprzemysłaną konsekwentnie i w finalnym rezultacie kadłubową budowę. Żal tym większy, że stanowi ona dzięki ogromowi pracy Autora trudne do przecenienia źródło dokumentacyjne do dalszych badań nad paradoksalnie zapoznaną czy też poznaną dość powierzchownie twórczością Grzegorza Królikiewicza, stwarzając jednocześnie ważny impuls do podjęcia kolejnych, znacznie bardziej systemowych rekonesansów.

Uznając, że dysertacja doktorska Pana Mgr. Michała Dondzika spełnia wymogi postawione w art. 13 p. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, rekomenduję przejście do kolejnego etapu przewodu doktorskiego.

Wolimierz, 30 września 2023

